

**Olga Lewandowska**

Uniwersytet Jagielloński (Kraków)  
Jagiellonian University (Cracow)

## **Anna Achmatowa w oczach wybranych polskich twórców**

### **Anna Akhmatova in the Eyes of Selected Polish Writers**

#### **Abstract**

The chapter discusses selected images of Anna Akhmatova in the Polish literary culture. It is based on the texts of Anna Piwkowska, Jarosław Iwaszkiewicz, Józef Czapski and Ryszard Przybylski. Each of these writers creates their own image of the author of *Requiem* drawing on their own experiences of her poetry and, in some cases, personal contacts with the poet. From the works discussed, a multidimensional portrait of the poet emerges, in which the timelessness and universalism of her work are clearly visible.

**Keywords:** Anna Akhmatova, the Silver Age, poetry, Polish writers, Polish literary culture

**Słowa kluczowe:** Anna Achmatowa, Srebrny Wiek, poezja, polscy twórcy, polska kultura literacka

### **1. Wstęp**

Anna Achmatowa była nazywana „Anną Wszechrosji”, „Czarnym Łabędziem” [Piwkowska 2015: 47] czy „duszą rosyjskiego Srebrnego Wiek”. Jej talent został dostrzeżony nie tylko w Rosji, ale także na całym świecie. Szczególną popularnością cieszyła się i nadal cieszy się w Polsce – świadczy o tym chociażby wydana całkiem niedawno, bo w 2012 roku, przez wytwórnię Korgo płyta CD zatytułowana *Poezja Anny Achmatowej w tłumaczeniu Bożeny Adamek*, zawierająca interpretacje poezji artystki rosyjskiej przygotowane przez Bożenę Adamek i Andrzeja Grabowskiego.

Wiele uwagi Achmatowej poświęcili Skamandryci, a także Stefan Żeromski, Tadeusz Peiper czy Julian Przyboś. Polscy pisarze byli popularyzatorami

jej twórczości [Semczuk 1999: 19–20, 23]. Adam Pomorski [2014], tłumacz utworów autorki na język polski, w wywiadzie dla portalu Cogita.ru na pytanie o miejsce poetki rosyjskiej w przestrzeni kultury polskiej odpowiada, że zarówno jako osoba, jak i autorka tekstów poetyckich stanowi integralną część polskiej tradycji literackiej. Jednocześnie Pomorski porównuje jej twórczość z twórczością Michaiła Bułhakowa i Osipa Mandelsztama. Wskazuje, że jej dorobek ma wartość estetyczną i etyczną, będąc dla Polaków punktem odniesienia w kwestii wyborów o charakterze moralnym [Pomorski 2014]. Pomorski przełożył i opatrzył komentarzami blisko ośmiusetstronicowy zbiór pism poetyckich, prozatorskich i dramatycznych Achmatowej *Drogą wszystkiej ziemi* [Achmatowa 2007]. Również inni tłumacze utworów poetki, Jadwiga Szymak-Reiferowa i Seweryn Pollak, podjęli się krytyczno-literackiej interpretacji wierszy Achmatowej [Semczuk 1999: 19–20, 23]. Twórczość rosyjskiej poetki doczekała się też polskojęzycznych opracowań naukowych. Wnikliwą interpretację najsłynniejszego jej poematu zawiera artykuł Anny Skotnickiej-Maj „Requiem” Anny Achmatowej. *Próba lektury* [Skotnicka-Maj 1991]. Wśród najnowszych publikacji poświęconych Achmatowej warto zwrócić uwagę na monografię *Ewolucja twórczości Anny Achmatowej* Małgorzaty Semczuk [1999] oraz na prace o charakterze popularnonaukowym Anny Piwkowskiej: *Achmatowa, czyli kobieta* [Piwkowska 2003] (nagroda Warszawskiej Premiery Literackiej 2003) oraz *Achmatowa, czyli Rosja* [Piwkowska 2015].

Niniejszy artykuł został poświęcony wybranym obrazom Achmatowej obecnym w polskiej kulturze literackiej. Przedmiotem uwagi będą następujące teksty: *Achmatowa, czyli Rosja* [Piwkowska 2015] Anny Piwkowskiej, esej Jarosława Iwaszkiewicza *Anna Achmatowa* zawarty w zbiorze *Ludzie i książki* [Iwaszkiewicz 1983: 200–201] i wiersze poety poświęcone Annie Andriejewnie (*Dedykacja* [Iwaszkiewicz 1977: 357], *Premio Taormina* [Iwaszkiewicz 1977: 473], *Młodość* [Iwaszkiewicz 1980: 33]), a także fragment *Na nieludzkiej ziemi* Józefa Czapskiego [Czapski 2011] i esej Ryszarda Przybylskiego *Gość ze Świata, los i Księżniczka z książki Mityczna przestrzeń naszych uczuć* [Przybylski 2002].

## 2. Ideał poetki i człowieka.

### Achmatowa Anna Piwkowskiej

Anna Piwkowska to współczesna poetka, eseistka, recenzentka. Ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim. Wydała dziewięć tomików poetyckich, wśród których są: *Szkicownik* (1989), *Po* (2002), *Farbiarka* (2009) i ostatnio *Lustrzanka* (2012). Jej utwory były publikowane w następujących czasopismach „Więź”, „Res Publica”, „Dekada Literacka”, „Kresy”, „Zeszyty

Literackie” czy „Tygodnik Powszechny”, a także zostały przetłumaczone na języki rosyjski, niemiecki i słoweński.

Książka Piwkowskiej *Achmatowa, czyli kobieta* to relacja z podróży Piwkowskiej śladami autorki *Requiem*, zawierająca fragmenty wspomnień Achmatowej przeplatanych jej wierszami. Ma charakter popularnonaukowy i pokazuje tytułową bohaterkę jako kobietę, która czyni przedmiotem poezji kobiece uczucia. Stanowiło to niewątpliwe novum w poezji światowej. Z kolei pozycja *Achmatowa, czyli Rosja* to rozwinięcie i udokumentowanie pierwszej pracy, jest też znacznie obszerniejsza i posiada szeroki kontekst historyczny. Semczuk zauważa istotną kwestię umieszczenia poezji Achmatowej na tle przemian kulturowych początku XX wieku i w kontekście zjawiska „kobiecości” literatury. Jak twierdzi badaczka, ma to wydźwięk pozytywny:

Geneza „kobiecości” literatury lat dziesiątych i dwudziestych naszego stulecia leży w znacznej części w sferach pozaliterackich: w przemianach obyczajowych i kulturowych, jak np. osiągnięcie formalnego równouprawnienia czy emancypacji, będącej już zjawiskiem socjologicznym. Nagle kobiecy sposób postrzegania świata, kobieca psychika i uczucia stały się ważne, interesujące, ciekawe. Nie tylko dla kobiet, gdyż nie tylko one były odbiorcami tej literatury, ale także dla mężczyzn, odkrywających nowe światy [Semczuk 1999: 55].

Dla polskiej poetki Achmatowa jest wzorem do naśladowania, a jej twórczość prawdziwą pasją. Dlatego też w książce znajdziemy wiele detali związanych z życiem poetki. Każdy rozdział jest opatrzony tytułem w jakiś sposób związanym z jej twórczością. Piwkowska stawia ją w jednym rzędzie z legendarnymi kobietami: Kleopatry, Medę, Salome i Dydonę [Piwkowska 2015: 27]. Podkreśla w ten sposób złożoność charakteru Achmatowej. Znaczną ilość miejsca poświęca ludziom, którzy odegrali istotną rolę w życiu rosyjskiej poetki. Jej niepowtarzalny urok jako kobiety został nakreślony między innymi w dziełach malarzskich Amadea Modiglianiego, który wykonał kilkadziesiąt szkiców i rysunków poetki. Znajdziemy również odwołanie do osobistego mitu Achmatowej, jej wyobrażeń utrwalonych w dziełach sztuki. Obraz poetki, jaki wyłania się z książki Piwkowskiej, budowany jest także na portretach – reprodukcja jednego z nich, autorstwa Nathana Altmana, została umieszczona na okładce książki. Jak zauważa Grażyna Bobilewicz, portrety odgrywają znaczącą rolę w utrwalaniu cech fizycznych i duchowych malowanej osoby:

Dzięki temu, jak i stale powtarzającemu się w wizerunkach systemowi sygnałów, wytwarza się pewien stereotyp wyobrażeń o modelu, który może kształtować zarówno wyobraźnię indywidualną, jak i zbiorową [Bobilewicz 2000: 322].

Interpretując pisma autorki *Requiem*, Piwkowska zwraca uwagę na sobowtóry, które wykorzystuje Achmatowa, między innymi postać bojarzyny Morozowej oraz Antygony, która „[...] przez całe życie odprowadzała w ostatnią drogę swoich bliskich i przyjaciół” [Piwkowska 2015: 34]. Zauważa to, co krytycy wielokrotnie podkreślali, że obok namiętności bardzo ważny był dla poetki wymiar religijny – przebywanie w cerkwi pomagało jej odnaleźć poczucie bezpieczeństwa i spokój. Polemizując z Semczuk, Piwkowska twierdzi, że choć głos Achmatowej:

[...] zmieniał się i przekształcał, w swoich najistotniejszych rejestrach pozostał do końca taki sam – rozpoznawalny. Spiżowy, a jednocześnie sarkastyczny. Liryczny i ironiczny. Tragiczny i podszyty gorzkim żartem. Zawodzący niczym antyczny chór, chwilami ludowy albo groteskowy. Ani awangardowy, ani klasyczny. Achmatowowski [Piwkowska 2015: 45].

Pomorski konstatuje:

Achmatową należy czytać od końca. Całe jej dzieło, oglądane z perspektywy ostatnich wielkich utworów – przede wszystkim rozpoczętych w wojennej ewakuacji w Taszkencie, a pisanych do końca życia: absurdystycznej sztuki *Enuma elisz* i *Poematu bez bohatera* – wydaje się podszyte poczuciem absurdu, o tonacji całości decyduje ironia, a poetyka tego dzieła rządzi się prawami absurdu. Ironiczne i groteskowe były już najwcześniejsze wiersze Achmatowej [Pomorski 2007: 673].

W książce Piwkowskiej Achmatowa jawi się jako niezwykle interesująca postać, która poszukiwała dla siebie miejsca w kulturze rosyjskiej i europejskiej w ogóle. Jest osobą niezłomną, która „[...] nigdy, w żadnych życiowych okolicznościach nie zaprzestanie pisać wierszy” [Piwkowska 2015: 45]. Poetka dokonuje wyborów, tworząc swoją legendę, podkreśla swój związek z Aleksandrem Puszkinem, włączając do swojej poezji pomnik autora *Eugeniusza Oniegina* znajdujący się w Carskim Siole. Piwkowska, pisząc o ulubionej rzeźbie autorki *Wieczoru*, zaznacza, że zajmuje się „tropieniem” poszczególnych wątków w jej wierszach. Drugi pomnik z parku Carskosielskiego to „dziewczyna z rozbitym dzbanem”, która według Piwkowskiej, polemizującej z Jarosławem Iwaszkiewiczem, była dla Achmatowej „siostrą w nieszczęściu”, nie zaś jak twierdził autor *Sławy i chwały* – „rywalką” [Piwkowska 2015: 57].

Piwkowska stara się o możliwie najszersze nakreślenie zarówno sylwetki psychologicznej poetki, jak i jej ukochanych, syna oraz zmieniającej się Rosji. W tym celu przytacza wiele wypowiedzi, listów i wspomnień o Achmatowej

oraz samej poetki. Mimo wyraźnej fascynacji autorką *Requiem* Piwkowska niekiedy przytacza także negatywne opinie. Cytuje między innymi Nikołaja Gumilowa, Aleksandrę Kołłontaj, Nikołaja Niedobrowo czy Josifa Brodskiego. Opisując życie kulturalne młodej Achmatowej, Piwkowska kreśli ponadto obraz ówczesnej bohemy, ośrodków, gdzie spotykali się twórcy, by dyskutować całymi nocami. Zauważa także związki miłosne, zaznaczając, że były dla autorki *Wieczoru* ważne wyłącznie wtedy, kiedy miały wejść do jej utworów poetyckich.

Achmatowa jawi się jako osoba o szczególnym harcie ducha i moralnym słuchu, co nie pozwoliło jej ulec pustym hasłom komunistów, za którymi krył się terror i chęć posiadania władzy w kraju. Piwkowska zwraca uwagę na pomoc, w tym materialną, jaką rosyjska poetkaniosła bliskim, na jej własne cierpienia: ubóstwo, burzliwą miłość do Nikołaja Punina i choroby. Warto zauważyć, że nawet szczęśliwe, wydawałoby się, chwile spędzone w klubie Pod Bezpańskim Psem Achmatowa porównywała z dantejskim zstąpieniem do piekieł. Motyw ten przewija się w całej twórczości autorki *Różańca* [Piwkowska 2015: 118].

Piwkowska podkreśla siłę charakteru rosyjskiej poetki: „[...] może raczej w każdych warunkach była Achmatową” [Piwkowska 2015: 46]. Portret Anny Andriejewny w wielu miejscach wydaje się wyidealizowany, również jeśli chodzi o wygląd zewnętrzny: „Jej stroje, jej gesty, jej królewski chód, sposób trzymania głowy zostały opisane w rozmaitych wspomnieniach tysiące razy. A także utrwalone na portretach i w wierszach” [Piwkowska 2015: 46]. Hołd złożony poetce jest widoczny na kartach książki od początku do końca, a niezwykłość została przedstawiona nie tylko przez pryzmat genialnej twórczości, ale również przez nakreślenie portretu werbalnego<sup>1</sup>, który można by nazwać pomnikiem.

Piwkowska odnotowuje też istotny i nieznany fakt, iż Achmatowa nie interesowała się polityką, a jedynie historią:

[...] gdy ta bezpośrednio jej dotykała. Historia była według niej równie ważna jak mitologia, gdy dotykała losów jednostki, wpływała je w swój bieg. Historia i mitologia bardzo wcześnie znalazły swoje miejsce w jej poezji, stając się jej częścią. Polityka nigdy [Piwkowska 2015: 142–143].

Kolejnym przemyśleniem zawartym w książce jest przyjmowanie przez rosyjską poetkę kobiecego punktu widzenia – „prawie zawsze brała ich

---

<sup>1</sup> Bobilewicz pisze zarówno o portrecie malowanym, jak i werbalnym:

Wizerunek może zawierać refleksję o podmiocie zanurzonej w tradycji kulturowej, jak i stanowić impuls do wyrażania tego, co zdaje się być tą tradycją nieobjęte, zapoznane, przemilczane lub celowo przysłaniane [Bobilewicz 2000: 321].

stronę” [Piwkowska 2015: 151]. Achmatowa zostaje ukazana jako osoba, którą cierpienie dotykało na różnych płaszczyznach, stała się „mistrzynią utraty” [Piwkowska 2015: 162], choć nie utraciła nigdy „zdolności do współodczuwania” [Piwkowska 2015: 163].

Kontynuując wątek utraty, Piwkowska pisze o śmierci i aresztowaniu nie tylko bliskich osób, ale także o trudnej sytuacji Achmatowej, kiedy jej wiersze nie mogły wychodzić drukiem oraz stawały się przedmiotem ataku krytyków lojalnych wobec władzy [Piwkowska 2015: 169]. Na przykładzie Trockiego pokazuje, że wielu badaczy po prostu nie rozumiało jej wierszy: „Wbrew wszystkim atakom i potwarzom głos Achmatowej będzie brzmiał coraz mocniej, aby w końcu stać się głosem całej udręczone Rosji” [Piwkowska 2015: 171]. Przywołując wspomnienia Punina, ujawnia obraz poetki jako osoby niezwykle wrażliwej, potrafiącej cieszyć się drobnymi rzeczami, zachwycać filiżanką czy widokiem nieba.

Przypadkowe romanse i częste zmiany miejsca zamieszkania, gdzie nigdy nie czuła się zakotwiczona, jej „lekkomyślne bytowanie” były, zdaniem Piwkowskiej, odpowiedzią na „nieuniknioną katastrofę normalnego życia” [Piwkowska 2015: 175]. Autorka dzieli się własnymi refleksami i spostrzeżeniami, jak we fragmencie, w którym pisze o znaczeniu motywu morza w twórczości rosyjskiej poetki: „Nawet z wyglądu Ania przypominała nieco rusalkę, morską królową” [Piwkowska 2015: 51]. Obraz poetki wyłaniający się z utworu Piwkowskiej budzi zachwyt i sympatię czytelnika.

### 3. Kobieta wiecznie młoda.

#### Achmatowa Jarosława Iwaszkiewiczza

Iwaszkiewicz w eseju *Anna Achmatowa*, napisanym po śmierci poetki, przywołuje dedykację, którą otrzymał od Achmatowej wraz z tomikiem jej polskich przekładów – brzmi ona: „od jednej z dwóch dziwaczek” [Iwaszkiewicz 1983: 200]. Jest to, jak zauważa autor *Sławy i chwały*, świadectwo, iż Achmatowa przeczytała jego wiersz *Dedykacja*, wydrukowany w „Twórczości”, a także otwierający tomik poetycki *Kragły rok* z 1967 roku:

Głowę mą olśniewa  
Blask tamtego lata:  
Iłła i Achmatowa  
Stoją jak dwa drzewa.  
[...]  
Całe są w dziwactwach  
I całe w radości

Jak te dnie: dnie ptactwa  
[Iwaszkiewicz 1977: 357].

Można przypuszczać, że Iwaszkiewicz wspomina w utworze lato 1914 roku, kiedy miał 20 lat. Wtedy właśnie zapoznał się z poezją Achmatowej, która wzbudziła w nim zachwyt. Młodość, kobiecość, a także „kapryśność” rosyjskiej poetki postrzega jako niewątpliwą zaletę. Warto zauważyć, że motyw powrotu do przeszłości to jeden z ważniejszych w jego twórczości, gdyż do opisu lat minionych używa czasu teraźniejszego. Z analizowanego wiersza wyłania się obraz Achmatowej jako kobiety wciąż młodej, atrakcyjnej i intrygującej. Stan utrwalaony w poezji staje się pomnikiem odpornym na upływ czasu. W wierszu możemy zauważyć wyczerpanie na zmysłowy kontakt ze światem; wszystkie zmysły zostają wyostrzone.

W eseju *Anna Achmatowa* Iwaszkiewicz pisze, że autorka *Requiem* jest: „[...] głęboko, wszystkimi niemi związana z tradycją rosyjskiej poezji, a jednocześnie tak bliska mi i tak związana z czasem mojej młodości” [Iwaszkiewicz 1983: 200]. Dla polskiego pisarza fascynacja liryką Achmatowej zbiega się w czasie z okresem pierwszych młodzieńczych wzruszeń. Najbliższe są mu wczesne wiersze Achmatowej – wszystkie następne nie będą aż tak silnie oddziaływać na poetę – zaś te pierwsze to „[...] muzyka i zapach, poczucie młodego świata” [Iwaszkiewicz 1983: 200]. Ponadto polski pisarz zaznacza, że twórczość rosyjskiej poetki to źródło nadziei oraz skarb pozostawiony ludzkości: „[...] istnienie bogactw takich, jak poezja Achmatowej, może być głęboką i bardzo istotną pociechą” [Iwaszkiewicz 1983: 200]. Ten krótki esej poświęcony autorce *Różańca* poeta kończy podziękowaniem za to, kim była i co tworzyła. Pojawiający się w wierszu *Dedykacja* motyw wilgi i klonu: „Niebieskie i rośne / Stoją na lewadzie / Klony — poetessy” [Iwaszkiewicz 1977: 357] może symbolizować dwie poetki: Kazimierę Iłakowiczównę i Annę Achmatową. Warto wspomnieć, że w poezji autorki *Requiem* wilga wydaje się ulubionym ptakiem, natomiast klon pojawia się w wierszu *Каждый день по-новому тревожен* (*Każdy dzień po-nowomu triewożen...*) (1913), który, jak zauważa Natalia Bogomołowa, należy do „[...] pierwszych tłumaczonych przez polskiego poetę i wszedł do zbioru *Lato 1932*” [Bogomołowa 1988: 134]. W ten sposób Iwaszkiewicz nawiązuje do liryki rosyjskiej poetki. Nawiązanie to ma również charakter stylistyczny:

Promieniowanie „słowa” Achmatowej zostawiło ślad w *Dedykacji*, mimo że jego kontury uległy zatarciu i pozostają nieuchwytnie w tomiku *Krągły rok*, który współbrzmi z *Dedykacją* już tylko poprzez „słowo” Iwaszkiewicza [Bogomołowa 1988: 134].

W wierszu *Młodość* poświęconym współczesnym poetkom nazwisko Achmatowej pojawia się obok Bełły Achmaduliny:

Tyle pięknych poetek, Szymborska, Achmadulina,  
Zbierają się, jak do gry w domino,  
I każda wpłaca się do puli na  
Zielonym stole – aż przeminą...

A dla mnie jedna tylko jest: Achmatowa.

[...]

[Iwaszkiewicz 1980: 33].

Jak pisze Radosław Romaniuk: „[...] literacki topos młodej poetki («pięknej poetki») realizowało wiele twórczyń poznawanych w jego długim życiu” [Romaniuk 2014: 158], takich jak Bella Achmadulina czy Wisława Szymborska. Ponadczasowość ich poezji, ale przede wszystkim obrazy zapamiętane przez poetę powracają w jego twórczości. Łączy je młodość, piękno, świeżość. Mimo to najwyżej ceni sobie Iwaszkiewicz autorkę *Requiem*: „A dla mnie jedna tylko jest: Achmatowa. / Achmatowa to dwadzieścia moich lat” [Iwaszkiewicz 1980: 33]. Tytułowy okres w życiu polskiego autora jawi się jako wartość sama w sobie, a „młody las” jest metaforą młodych poetek. Warto podkreślić, że las i drzewa, a także kolor zielony mają pozytywne konotacje w liryce Iwaszkiewicza. Niejednokrotnie pojawia się motyw „miłości do lasu”. Autorka *Requiem* została zapamiętana jako „wysoki klon” (co zapewne nawiązuje do jej wzrostu) o zielonych oczach – „zielone okna”<sup>2</sup>.

Kolejnym utworem Iwaszkiewicza poświęconym rosyjskiej poetce jest liryk *Premio Taormina*, mówiący o podróży Achmatowej na Sycylię w 1964 roku po odbiór nagrody literackiej *Taormina*:

Anna Andrejewna była tutaj  
przed samym końcem  
[...]  
podróż wydawała się długa  
prawie jak podróż syna  
[...]

---

<sup>2</sup> Należy także zaznaczyć, że oczy traktowane jako zwierciadło duszy to stały i charakterystyczny motyw prawosławnej tradycji ikonograficznej. Zielone oczy ma również Bóg z wiersza *Molditwa* Bułata Okudźawy [1996: 164]. Świadczy to o życiu w harmonii z naturą rozumianą jako kosmos, całość istnienia, uniwersalizm.



co oni wiedzieli o ojczyźnie Anny  
o chłodach Carskiego Siola  
o panichidach za samobójców  
o więzieniach o kołach polarnych  
o światłach  
[...] [Iwaszkiewicz 1977: 473].

Wiersz nawiązuje do poetyki akmeizmu, zwraca uwagę na szczegóły, konkrety, wprowadza język oszczędny w metafory. Ponadto kreśli obraz Achmatowej jako człowieka, który przeszedł przez wiele trudnych i tragicznych doświadczeń, takich jak aresztowanie i zesłanie syna, samobójstwa osaczonych ofiar reżimu – przede wszystkim Mariny Cwietajewej, co wstrząsnęło poetką. Podkreśla również panujący w Rosji chłód, szczególnie kontrastujący z ciepłem Sycylii – „jechała pociągiem z północy / był grudzień” [Iwaszkiewicz 1977: 473]. Cały ten bagaż doświadczeń – „wszystko miała za sobą” [Iwaszkiewicz 1977: 473] – wydaje się nie przystawać do spokojnej podróży przez wolny, bezpieczny kraj – „na Sycylii było ciepło / kwitły róże” [Iwaszkiewicz 1977: 473]. Znalezienie się w takim miejscu wywołuje uczucie samotności i wyobcowania. Rodzi się pytanie, czy poezja autorki *Requiem* może zostać zrozumiana w oderwaniu od kontekstu historycznego, politycznego – „[...] co oni wiedzieli o ojczyźnie Anny” [Iwaszkiewicz 1977: 473]. Iwaszkiewicz, zastanawiając się, „[...] o czym myślała tu Anna Andriejewna?”, stawia również fundamentalne pytanie o to, czy człowiek prześladowany, którego próbowano pozbawić godności ludzkiej, potrafi mimo wszystko zachować swoją zdolność do zainteresowania światem, dostrzegania jego piękna i różnorodności. Jest to pytanie retoryczne, będące jednocześnie pochwałą Achmatowej, która, mimo okoliczności życiowych, nadal jest zdolna do tworzenia, gdyż to właśnie uchwycenie szczegółu było tak ważnym elementem jej poezji, podobnie jak wrażliwość na doznania zmysłowe. Motyw strusiego pióra, które „zawadzało o budę dorożki” (motyw zamykający wiersz Iwaszkiewicza) pochodzi z utworu Achmatowej *Spacer* z 1913 roku. Poetka nawiązuje do przejażdżki dorożką w Lasku Bułońskim, a głównym tematem wiersza są uczucia, jakimi bohaterka darzy towarzysza swojej podróży. Jak zauważa Romaniuk:

[...] fraza: „*Перо задело о верх экипажа*” otwiera wiersz i jest jedynym z przykładów techniki poetyckiej autorki. Emocjonalne napięcia między ludźmi zostają przez poetkę wprowadzone lub opisane poprzez „wydarzenia” dokonujące się w świecie rzeczy [Romaniuk 2014: 161].

Jednakże po odebraniu nagrody *Taormina* Achmatowa wróci do swojej ojczyzny, gdyż, jak zauważa Semczuk, autorka *Requiem* mogła tworzyć tylko w ojczyźnie, ponieważ poza Rosją „jej muza milknie” [Semczuk 1999: 92].

#### 4. Kobieta tajemnicza.

##### Achmatowa Józefa Czapskiego

W przekonaniu Józefa Czapskiego Achmatowa jest jedyną (obok Borisa Pasternaka) wielką postacią ówczesnej literatury rosyjskiej. Poniższy fragment *Na nieludzkiej ziemi* przedstawia opis Achmatowej spotkanej w domu pisarza Aleksieja Tołstoja. To niezwykle plastyczny i jedyny w swoim rodzaju portret rosyjskiej poetki w literaturze polskiej:

Achmatowa siedziała tego wieczoru pod lampą, miała na sobie skromną suknię, coś między workiem a habitem, z bardzo lichego materiału, z lekka siwiejące włosy były gładko zaczesane do tyłu i przewiązane kolorową chustką. Musiała być kiedyś piękna o regularnych rysach, klasycznym owalu twarzy, dużych szarych oczach. Piła wino, mówiła niewiele, tonem trochę dziwnym, jakby pół-zartobliwym, nawet o najsmutniejszych rzeczach [Czapski 2011: 254].

Nakreślony przez polskiego malarza obraz kobiety pokazuje również jej uczucia. Achmatowa została poproszona o przedstawienie kilku swoich utworów. Poetka wyrecytowała *Poemat leningradzki*, który wywarł na Czapskim wielkie wrażenie: „[...] to był jedyny utwór, który mnie wzruszył i dał sekundę ewokacji, czym była obrona wygłodzonego, zdruzgotanego, bohaterskiego miasta” [Czapski 2011: 254].

Podczas tego spotkania Czapski czytał wiersze londyńskie, między innymi: *Kolędę warszawską*, *Ojczyznę Szopena*, *Balladę o dwóch świecach* Stanisława Balińskiego, a także *Alarm dla miasta Warszawy* Antoniego Słonimskiego. Kiedy recytował ostatnią strofę *Kolędy warszawskiej*, zauważył w oczach Achmatowej łzy [Czapski 2011: 251]. Po wysłuchaniu wszystkich polskich wierszy to ona zdecydowała się zająć przekładem na język rosyjski *Kolędy warszawskiej*. Piwkowska zauważa, iż nie ma nic dziwnego w tym, że ten właśnie utwór wzruszył poetkę, gdyż bliski jej był wątek pasyjny [Piwkowska 2015: 234]. Opisane wyżej spotkanie polskiego pisarza z Achmatową okazało się również ostatnim.

Czapski deklaruje, że chciał poznać bliżej autorkę *Requiem*, ale brakowało mu śmiałości. Pragnął porozmawiać z Achmatową na osobności, bez udziału ludzi, którzy byli związani z reżimem. Przeczuiwał, że specyficzna nienaturalność, jaką dostrzegł w jej zachowaniu, była pewnego rodzaju

maską, skrywającą człowieka doświadczonego ogromnym cierpieniem. Mówi wręcz o pewnym dystansie, jaki odczuwał wobec poetki: „Zachowałem wspomnienie o Achmatowej jako o kimś «osobnym», z którym kontakt jest trudny dzięki pewnej sztuczności” [Czapski 2011: 254]. W książce polski artysta nie wspomina, że tego wieczoru po spotkaniu zaproponował, że odprowadzi poetkę do domu, a ona wyraziła zgodę. Zapiski na ten temat, które wywołały różne domysły biografów Achmatowej, można odnaleźć dopiero na kartach jego dziennika [Czapski 2010]. Czapski wspomina, że podczas spaceru poznał inne jej oblicze niż w trakcie oficjalnego spotkania. Stała się dla niego bliską, tragiczną osobą, która cierpi z powodu lęku o swojego syna. O takiej bliskości pisze także Achmatowa w wierszu z 1959 roku z cyklu *Taszkenske stroniczki*: „W tamtą noc, / gdyśmy wzajem rozum w sobie zmącili...” [Achmatowa 2007: 137].

Piwkowska w swojej książce przytacza wypowiedź przyjaciółki Achmatowej, Lidii Czukowskiej, która wspomina:

Dawno podejrzewałam, że wiersz *W tu nocz my saszi drug ot druga z uma*, adresowany jest do tego wysokiego Polaka, wojskowego, który w Taszkencie był u niej i, przypominam sobie, odprowadzał ją z jakiegoś przyjęcia do domu – nie od Tołstojów? I nagle ona dzisiaj powiedziała, patrząc na mnie figlarnie: „Pozwólże, zrobimy zamiast: Lecz tylko nie widmowy mój Leningrad – lecz nie Warszawa nie Leningrad” [cyt. za: Piwkowska 2015: 232].

Utwór był szeroko komentowany przez krytyków i biografów poetki. Z liryku wyłania się obraz poetki silnie przeżywającej możliwość spotkania sam na sam z życzliwym człowiekiem: „I w miasta obcego wnikać martwość, / W pieśń dymem pachnącą i w nocną spiekotę, / Samotni pod Smokiem na niebie, / Nie śmieliśmy spojrzeć na siebie” [Achmatowa 2007: 137]. Achmatowa potrafi przeżywać radość ze świadomością tego, co dzieje się poza jej krótką chwilą szczęścia: „Tuż obok, zdawało się, wieki mijają, / Bębenki z ukrycia im rytm wybijają” [Achmatowa 2007: 137]. Widoczne jest też poczucie znalezienia się poza czasem w przestrzeni odrealnionej: „Omackiem wśród nieodgadnionej pomroki / Na ziemi niczyjej stawialiśmy kroki” [Achmatowa 2007: 137].

Piwkowska podkreśla, że Achmatowa wielokrotnie wracała do tego wiersza:

Zafascynowana artystą poświęciła Czapskiemu wiersz, w którym nadała ich spotkaniu rangę mitu, co stawało się właściwą dla niej metodą poetycką na opisywanie zdarzeń z własnego życia. Wydaje się, że gdy odwracała się wstecz, niewyraźne wątki wplatane w tkaninę jej życia nabierały barw i znaczeń, łączyły się z innymi zdarzeniami, tworząc mitologię Achmatowej [Piwkowska 2015: 233].

Natomiast Czukowska we wspomnieniach pisała: „[...] być może Czap-  
ski odprowadzał do domu jednego z licznych sobowtórów Achmatowej” [cyt.  
za: Piwkowska 2015: 232]. Nie odmawiając słuszności stwierdzeniu ani Piw-  
kowskiej, ani Czukowskiej, warto zauważyć, iż jeśli wspomnienie spotkania  
pojawia się zarówno w intymnych dziennikach Czapskiego, jak i w wierszu  
Achmatowej, najprawdopodobniej do niego doszło. Było to nie tyle „nie-  
spotkanie” (określenie Tomasa Venclovy [cyt. za: Piwkowska 2015: 232]),  
co, jak pisze sama poetka, „spotkanie – rozstanie” [Achmatowa 2007: 137].  
Nie należy jednak widzieć w tym utworze śladu miłosnego spotkania, gdyż  
właśnie ten aspekt, nieobecny w zapiskach autora *Na nieludzkiej ziemi* wydaje  
się naddany przez autorkę *Requiem* – „Jeżeli powróci do ciebie po latach /  
W twym losie, a dla mnie jak gdyby w zaświatach, / Noc tamta, to wiedz, że  
jedynie / Ktoś wyśnił ją w świętej godzinie” [Achmatowa 2007: 137–138].

## 5. Kobieta niezłomna.

### Achmatowa Ryszarda Przybylskiego

Esej Ryszarda Przybylskiego *Gość ze Świata, los i Księżniczka*, zawarty w książce  
*Mityczna przestrzeń naszych uczuć* [Przybylski 2002], zawiera analizę spotkania  
Achmatowej z Isaiahem Berlinem, które miało miejsce w 1945 roku w Lenin-  
gradzie w domu poetki „nad Fontanką”. Przybylski przygląda się temu wyda-  
rzeniu i jego konsekwencjom przez pryzmat mitu o Dydonie i Eneasz. Według  
Przybylskiego Achmatowa w pełni rozumie sens i posłannictwo poezji oraz rolę  
starożytnych aoidów. Podziw wywołuje fakt, iż autorka *Requiem* swoje uczu-  
cia lokuje w przestrzeni mitu, a tylko tam, zdaniem eseisty, znajdują one „swój  
pełny wymiar” [Przybylski 2002: 11]. Dlatego też nazwana zostaje „księżnicz-  
ką”, a w tych miejscach, w których autor utożsamia ją z Dydoną – „królową”.

W analizowanym eseju czytamy: „[...] mądrość mitu jest dla ludzi nagich,  
którzy nie znają wstydu zagubienia” [Przybylski 2002: 9]. Przybylski podkreś-  
ła, że rosyjska poetka zdolna była do obnażania swoich uczuć w lirykach:  
„Każdy swój wiersz miała [...] za spowiedź publiczną [...]. Uważała, iż – jak  
każdy poeta liryczny – pisze od siebie i publikując swe wiersze, grzeszy bez-  
wstydem” [Przybylski 2002: 20]. Zauważa, że podczas rozmowy z Berlinem na  
Achmatową „spadło [...] urzeczenie”, które jest doświadczeniem sięgającym  
czasów mitycznych, samo zaś urzeczenie od wieków „[...] spowijał jakiś nie-  
określony lęk, który zapowiadał wielkie nieszczęście” [Przybylski 2002: 18].  
Achmatowa przez następne dziesięciolecie próbowała odkryć sens spotkania:  
„Chciała zrozumieć tajemnicę przypadku” [Przybylski 2002: 20].

Zarówno spotkanie z Czapskim w Taszkencie, jak i z Berlinem w Lenin-  
gradzie spowodowało falę prześladowań poetki. Polak był oficerem wywiadu

generała Sikorskiego, a Anglik dyplomatą zachodniego kraju. Przybylski przytacza za Berlinem, że Achmatowa uważała, iż poprzez ich spotkanie „[...] rozpoczęliśmy zimną wojnę, czym zmieniliśmy bieg historii” i dalej: „[...] widziała siebie i mnie jako historyczne postacie, które wyrokiem losu rozpocząć miały kosmiczny konflikt” [cyt. za: Przybylski 2002: 23]. Przybylski polemizuje z wyłaniającym się ze wspomnień angielskiego dyplomaty obrazem Achmatowej jako kobiety egzaltowanej i sentymentalnej. W jego przekonaniu dystansowała się ona wobec swoich uczuć, umiała w sposób krytyczny i trzeźwy spoglądać na losy swoje i innych.

Wspominając spotkanie z autorką *Requiem*, Przybylski opisuje rozmowę z poetką, w której opowiadała o okolicznościach swojego wyjazdu z Leningradu w 1941 roku. Polski pisarz szczególną uwagę zwrócił na pozbawiony emocji ton jej wypowiedzi, kiedy wyrażała swoją wdzięczność dla władzy: „Nie pojawił się żaden znak, ani w intonacji, ani na twarzy, że jest to szyderstwo w formie pochlebstwa” [Przybylski 2002: 26]. Po jakimś czasie zrozumiał, że „[...] ten persyflaż był jednocześnie ironiczną opowieścią o paradoksach życia, o podejrzanej umowie między dobrem a złem, o ich wzajemnej wymianie usług” [Przybylski 2002: 26]. Przybylski wielokrotnie podkreśla skłonność poetki do „zgrzytliwej ironii”, której zupełnie obca była „mistyka cierpienia”. Autor eseju wykorzystuje interesującą metaforę „zalustrzanej krainy” (stworzoną podczas przekładu *Alicji w Krainie Czarów*), odwołując się do wierszy z cyklu *Kwitnący głóg. Ze spalonego zeszytu*. Warto dodać, że są to liryki wspominające spotkanie z Berlinem i jego następstwa. W krainie stworzonej przez Achmatową znalazły odzwierciedlenie wszystkie rzeczy „z tej strony lustra” przetworzone przez poetkę w wyobraźnię. Polski pisarz podkreśla, że Achmatowa była świadoma, że „zalustrze”, gdzie znalazła się rzeczywistość *Kwitnącego głogu*, jest miejscem szalonym [Przybylski 2002: 32].

Jak pisze Przybylski, w cyklu *Kwitnący głóg* Berlin, „Gość ze Świata”, ukazany jest przez „rzeczową i bezlitosną wobec siebie kobietę” jako „[...] eidolon, który w świecie Homera oznaczał fantomiczną podobiznę umarłego, chmurę mgły, rozwiewaną i nieuchwytną” [Przybylski 2002: 34–35]. Zwraca uwagę, że wraz z motywem Eneasza i Dydony w wierszach Achmatowej pojawia się też motyw *fatorum ordo*. Poetka twierdziła, że „Gościa ze Świata” prowadził do jej domu los [Przybylski 2002: 40]. Podsumowując spotkanie autorki *Requiem* i Berlina, Przybylski konstatuje:

Było to więc metafizyczne spotkanie dwóch egzystencji tam, gdzie się kończy świat, a byt stacza w przepaść. Bez namiętności i kłopotliwych pytań, tak charakterystycznych dla miłosnych schadzek [Przybylski 2002: 43].

Na życie Achmatowej patrzy autor eseju również z perspektywy egzystencjalizmu. W świetle tej filozofii wielkość człowieka potwierdza się, kiedy przechodzi on przez różne próby i nie przestaje cenić sobie życia jako wartości samej w sobie.

Doznania zmysłowe, takie jak zapach kwitnącego głogu, zdaniem Przybylskiego, inspirowały poetkę do refleksji, która znalazła wyraz w jednym z liryków włączonych do cyklu *Kwitnący głóg*. Autor eseju podkreśla, że musiał upłynąć czas, zanim Achmatowa spojrzała na swoje spotkanie z Berlinem oraz prześladowania, które po nim nastąpiły w świetle mitu Wergiliusza o Eneasz i Dydonie, gdyż „Istotą tego mitologemu było bowiem spotkanie, które wywołało furię losu” [Przybylski 2002: 49]. Co ciekawe, Przybylski używa w tym wypadku określenia „nareszcie”, co jest jedynym sygnałem zniecierpliwienia wobec bliskiej mu poetki, a świadczy o przywiązaniu autora eseju do koncepcji, według której ludzkie uczucia i przeżycia nabierają sensu tylko jako ujęte w ramy mitu. Achmatowa utożsamiała się z Dydoną, ponieważ ją także odwiedził gość, pod wpływem którego uległa zauroczeniu, za co spotkała ją, podobnie jak mityczną królową, zemsta losu. Do dookreślenia roli, jaką brytyjski dyplomata odegrał w jej życiu, pomocny okazuje się epigrafi, przytoczony przez Przybylskiego i Piwkowską: „Eneasz był, a jakże; nie było Romea” [Przybylski 2002: 53; Piwkowska 2015: 257]. Jest to jeden z wielu przypadków, kiedy rosyjska poetka sięga po mit, aby określić sens różnych spraw życiowych. Powściągliwość w wyrażaniu uczuć jest dla Przybylskiego ważną zaletą Achmatowej. Podkreśla, że nawet wiersze o Dydonie recytowała „swoim pięknym i spokojnym głosem” [Przybylski 2002: 52]. W liryku Dydona przebacza Eneaszowi, podobnie jak w życiu Achmatowa – Berlinowi. Taka decyzja nie należała do łatwych, gdyż, jak twierdzi Przybylski, autorka *Requiem* nie była „skora do wybaczenia”, ponieważ знаła wagę takiego gestu: „Chodziło o świadomy wielkoduszny czyn, który przerywa koszmarny łańcuch odwetów. Tak rozumiane przebaczenie miał Brodski za imperatyw ukryty w samej istocie poezji Achmatowej” [Przybylski 2002: 56].

Podsumowując rozważania na temat historii *Księżniczki i Gościa ze Świata*, Przybylski stwierdza, że mężczyzna nie zdawał sobie sprawy z tragizmu nieszczęść, jakie spadły na „królową”, dlatego też nie może pojąć, co zostało mu wybaczone: „[...] nie odczuł tej nieomal kosmicznej ciszy zrozumienia, która wypełnia umysł kobiety nadmiernie udręczonej przez ciężkie doświadczenie życiowe” [Przybylski 2002: 57].

## 6. Podsumowanie

Przyglądając się rozmaitym portretom Achmatowej nakreślonym przez polskich pisarzy, można zauważyć wiele cech wspólnych. Jest to szacunek do rosyjskiej poetki, która była osobą niezwykle, utalentowaną, o silnym charakterze, zdolną do znoszenia cierpienia z godnością, znajdującą ukojenie w ironii i autoironii, umiejącą przebaczać, wpisującą osobiste doświadczenia w przestrzeń mitu. Ponadto, jak zauważa Szymak-Reiferowa w posłowie do wydania poezji Achmatowej, artystka poprzez swoje liryki potrafi mówić o „[...] zbiorowym doświadczeniu poprzez osobiste przeżycie”, co świadczy o „narodowym” charakterze jej poezji [Achmatowa 1986: 441].

Autorka *Requiem* fascynuje, jest autorytetem, mistrzynią poezji (dla Piwkovskiej); człowiekiem, którego heroiczne życie i wolna od rozpaczyny twórczość jest źródłem nadziei (według Przybylskiego); fascynacją z młodości, prawdziwym odkryciem lat młodości (dla Iwaszkiewicza); kobietą owianą legendą, która pozostanie tajemnicą (dla Czapskiego). Wielość punktów widzenia ogniskuje się jednak wokół fenomenu kobiety tworzącej poezję przez całe życie, niezależnie od warunków historycznych. Osoby, które poznały osobiście autorkę, jak Przybylski i Czapski, podkreślają, że spotkanie z poetką odcisnęło na ich życiu piętno. Pozostają pod urokiem skromnej kobiety, której prześladowania, choroby, głód, bieda nie zdołały odebrać poczucia własnej godności. Natomiast dla Piwkovskiej Achmatowa pozostaje niedoścignioną mistrzynią poezji, która inspirowała ją między innymi w wierszach zebranych w tomie *Po*. Piwkovska, pisząc książkę o autorce *Requiem*, opiera się na wspomnieniach, dziełach sztuki, aby stworzyć jej własny portret, chociaż niewolny od idealizacji, niemniej fascynujący. Jest to kolejna próba poszukiwania i tworzenia nowego wizerunku Achmatowej poprzez interpretację jej dzieł. Fakt, iż poetka rosyjska inspirowała tak wielu twórców, jest dowodem na uniwersalizm i ponadczasowość jej poezji.

## Bibliografia

- Achmatowa A.: 1986, *Poezje*, wybór i posł. J. Szymak-Reiferowa, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Achmatowa A.: 2007, *Drogą wszystkijj ziemi: poezja, proza, dramat*, wybrał, przeł. i koment. opatrzył A. Pomorski, Warszawa: Open Wydawnictwo Naukowe i Literackie.
- Bobilewicz G.: 2000, „Swoj” i „obcy”. *Portrety Jana Stanisławskiego*, w: *Polacy w oczach Rosjan – Rosjanie w oczach Polaków*, red. R. Bobryk, J. Faryno, Warszawa: Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, 321–334.

- Bogomołowa N.: 1988, „Cudze słowo” rosyjskiej poezji w twórczości polskich poetów XX wieku, „Pamiętnik Literacki”, z. 3, 127–153.
- Czapski J.: 2010, *Wyrwane strony*, red. B. Toruńczyk, oprac. E. Nawrocka, Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.
- Czapski J.: 2011, *Na niehumanitarnej ziemi*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Iwaszkiewicz J.: 1977, *Wiersze*, t. 2, Warszawa: Czytelnik.
- Iwaszkiewicz J.: 1980, *Muzyka wieczorem*, Warszawa: Czytelnik.
- Iwaszkiewicz J.: 1983, *Ludzie i książki*, Warszawa: Czytelnik.
- Okudźawa B.: 1996, *Pieśni, ballady, wiersze*, przeł. J. Czech et al., wybór, posł. i red. A. Mandalian, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Piwkowska A.: 2003, *Achmatowa, czyli Kobieta*, Warszawa: Twój Styl.
- Piwkowska A.: 2015, *Achmatowa, czyli Rosja*, Warszawa–Kraków: Instytut Książki.
- Pomorski A.: 2007, *Anna Wszechrosji*, w: *Drogą wszystkiej ziemi. Poezja, proza, dramat*, wybrał, przeł. i koment. opatrzył A. Pomorski, Warszawa: Open Wydawnictwo Naukowe i Literackie, 671–778.
- Pomorski A.: 2014, *Ахматова присутствует в польской культуре почти 100 лет*, Cogita!ru, <http://www.cogita.ru/polskii-peterburg/intervyu/ahmatova-prisutstvuet-v-polskoi-kulture-pochti-100-let> [dostęp: 13.02.2019].
- Przybylski R.: 2002, *Gość ze Świata, los i Książniczka*, w: R. Przybylski, *Mityczna przestrzeń naszych uczuć*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 15–57.
- Romaniuk R.: 2014, *Dwa wiersze o Achmatowej*, „Zeszyty Literackie”, nr 3, 158–161.
- Semczuk M.: 1999, *Ewolucja twórczości Anny Achmatowej*, Warszawa: Wydawnictwo „Studia Rossica”.
- Skotnicka-Maj A.: 1991, „Requiem” Anny Achmatowej. *Próba lektury*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze Uniwersytetu Śląskiego”, t. 15, 59–72.